Raupach als Lustspieldichter.

(Einleitung: Kurzer Ueberblick über Raupachs Entwicklungsgang und seine Lustspieltätigkeit).

Inaugural-Dissertation

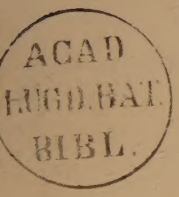
zur

Erlangung der Doktorwürde

der hohen philosophischen Fakultät

der

Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau



vorgelegt

und mit ihrer Genehmigung veröffentlicht

von

Curt Bauer.

Freitag, den 14. November 1913, vormittags 10½ Uhr

im Musiksaal der Universität

Vortrag

über

„Carl Maria v. Weber als Romanschriftsteller".

Darauf

Promotion.

Breslau
Buchdruckerei H. Fleischmann
1913.

Gedruckt und veröffentlicht mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau.

Referent: Geheimrat Prof. Dr. Max Koch.

Examen rigorosum: 25. 6. 1913.

Mit Erlaubnis der philosophischen Fakultät kommt als Dissertation nur die Einleitung der Arbeit zum Druck.

Meinen Eltern.

Ueber Ernst Benjamin Salomon Raupach ist zu seiner Zeit recht viel geschrieben worden, doch die Nachrichten von seinem Leben und seinen Werken sind meist hier und da in Zeitschriften zerstreut; nur eine einzige kleine Schrift[1]), die kurz nach des Dichters Tode seine Gattin[2]) herausgab, gewährt im Zusammenhange einen knappen Ueberblick über sein Leben, während seine Werke, und zwar auch nur die dramatischen, am Schlusse mit einer blossen Aufzählung abgefunden werden, die noch dazu unvollständig und fehlerhaft ist. In späterer Zeit ist dann unter Zugrundelegung dieser Skizze Raupachs Leben ausführlich behandelt worden im 27. Bande der Allgemeinen deutschen Biographie S. 430 ff. und vor allem im 8. Bande von K. Goedekes Grundriss[3]) § 329, wo zum ersten und einzigen Male die zahlreichen Werke vollständig erwähnt und zum Teil auch kurz besprochen sind. Ein erschöpfendes literar-geschichtliches Urteil über den Wert seiner Dramen fehlt noch immer. Nun ist zwar der einst so gefeierte Dichter so gut wie ganz vergessen, dennoch dürfte es eine lohnende Beschäftigung

---

[1]) Pauline Raupach, geb. Werner: E. Raupach, eine biographische Skizze. Berlin 1853.

[2]) Als dramatische Dichterin hat sich die Schauspielerin Pauline Werner unter A. P. einen Namen gemacht.

[3]) Goedeke, Grundriss der Geschichte der Deutschen Dichtung 2 Auflage, 8. Bd. 1905.

sein, die Werke des Mannes, der nach Kotzebues und Ifflands Tode fast zwei Jahrzehnte hindurch den grössten Einfluss auf die deutsche Bühne ausgeübt hat, einmal einer genaueren Beurteilung zu unterziehen. Raupach ist ungemein fruchtbar gewesen und hat sich, seiner vielseitigen Begabung entsprechend, auf allen Gebieten der Dichtkunst, insbesondere dem dramatischen, eifrig betätigt. Als sein Hauptwerk bezeichnete er selbst die „Hohenstaufen“ [1], seine Dichtungen teilte er ein in „dramatische Werke ernster und komischer Gattung“ [2]. Bevor ich zu der Behandlung der letzteren übergehe, will ich in Kürze einige Züge aus seinem Leben herausgreifen, die zum näheren Verständnisse seiner Entwicklung als Bühnendichter beitragen.

Ernst Benjamin Salomon Raupach, geb. d. 21. Mai 1784 zn Straupitz bei Liegnitz als Sohn des dortigen Pastors, war von Natur ernst und verschlossen und zeigte schon als Gymnasiast bei grossem Fleisse eine glänzende Begabung und einen unbegrenzten Ehrgeiz. Seine Biographin erzählt [3], wie er in den Erholungsstunden „auf einsamen Spaziergängen sich Romane und Erzählungen ersann, die mehr oder weniger schon die dramatische Form annahmen“. Die Erziehung, die der Vater selbst leitete, war dazu angetan, frühzeitig in hohem Grade den Verstand auszubilden, die Pflege der Phantasie, des Herzens und Gemütes dagegen wurde vernachlässigt. So geriet er bald in die Bahn eines nüchternen, kalt berechnenden Verstandesmenschen hinein und fand nur

---

[1]) Eine Tragödienreihe von Barbarossa bis Konradin in 8 Bänden 1837.

[2]) Raupach veröffentlichte 1829 – 35 vier Bände „Dramat. Werke komischer Gattung“ und 1835—43 sechzehn Bände „Dramat Werke ernster Gattung“.

[3]) biogr. Skizze. S. 6.

in vielseitiger geistiger Beschäftigung Befriedigung. Als siebzehnjähriger Jüngling bezog er die Universität Halle, um Theologie zu studieren; doch vertauschte er diese bald mit der Philosophie, Geschichts- und Sprachwissenschaft. Besonders angelegen liess er sich das Erlernen der französischen Sprache sein, um der drückenden Not wegen im Jahre 1804 eine Hauslehrerstelle in Russland annehmen zu können. Hier fand er denn Musse und Zeit, sich mit russischer, italienischer und spanischer Sprache und Literatur vertraut zu machen. In diese Zeit, d. h. in die Jahre 1804—1807 fallen seine ersten dichterischen Versuche wie „Timoleon“ [1]) und die „Gründung Moskaus“, die beide der russischen Geschichte angehören. Die genaue Entstehungszeit seiner Erstlingswerke ist nicht bekannt, da er seine poetischen Arbeiten stets still bei sich verschlossen hielt. Wir erfahren nur, dass er in den Jahren 1806—1810 „nach und nach mehrere seiner Dichtungen dem Bruder nach Liegnitz zur Beurteilung sandte“ [2]). Näheren Aufschluss über sein schnelles Schaffen gibt uns erst ein Brief [3]) an seinen Bruder vom August 1811: „Vorigen Sonntag habe ich meine poetischen Arbeiten für dieses Sommerhalbjahr beendet. Sie bestehen in zwei dramatischen Gedichten. Das erste ist ein Trauerspiel in 5 Akten und in Versen, betitelt „die Fürsten Chawansky“ [4]), das zweite ist ein Lustspiel in 5 Aufzügen und Versen, genannt „die Matrone von Ephesus“, nicht als enthielte es wirklich die Geschichte jener berühmten Matrone,

---

[1]) Ein dramat. Gedicht in 5 Akten mit Chor. 123. S. gedruckt bei Drechsler und Halle. 1814.

[2]) Biogr. Skizze. S. 31.

[3]) a. a. O. S. 35. f.

[4]) Erschien in den dramat Dichtungen von E. Raupach Liegnitz 1818.

sondern weil die Handlung eine Aehnlichkeit mit Petrons Märchen hat. Dieses Stück ist viel kürzer als das vorige, es enthält nur ungefähr drittehalbtausend Verse. Beide zusammen sollten einen dritten Band dramatischer Versuche ausmachen, wenn die beiden ersten wären gedruckt worden". Aus dieser Mitteilung ergibt sich, dass der junge Raupach inzwischen fleissig weiter gearbeitet, aber noch keinen Verleger gefunden hatte; ferner dass er besondere Vorliebe für ältere Stoffe namentlich geschichtliche zeigte und der Länge seiner Arbeiten grossen Wert beimass. Ferner hören wir hier zum ersten Male, dass er neben der ernsten auch die heitere Muse pflegte. Indessen ist uns von diesem ersten Lustspiel nichts weiteres bekannt, da es weder gedruckt noch jemals aufgeführt worden ist. In demselben Briefe steht auch sein dichterisches Selbstbekenntnis, in dem so recht seine Liebe zur Poesie, aber auch eine gewisse Art von Selbstüberhebung zum Ausdruck kommt: „Ich dichte, weil ich mein Leben geniessen will; aller Genuss der Seele besteht in Tätigkeit ihrer Kräfte: die höchste Tätigkeit, also auch der höchste Genuss, ist das Schaffen, das Hervorbringen eines Niegewesenen; denn es ist die Nachahmung der Gottheit. Von allen Menschenschöpfungen aber nähert sich die des Dichters am meisten den Schöpfungen der Ewigkeit, denn sie sind am wenigstens den Gesetzen des Irdischen unterworfen" [1]). Dass er grosse Freude und wirkliche Befriedigung an der dramatischen Tätigkeit fand, zeigen die Worte: „Ich freue mich über jede vollbrachte Schöpfung

[1]) Mit diesen besseren poetischen Träumen seiner Jugend hat sich Raupach schnell abgefunden Er umarmte gar bald die Muse nicht mehr aus sehnsüchtiger Liebe und unwiderstehlichem Drange, sondern wohlbedächtig, um Kinder zu erzeugen.

mehr als ein Vater über den neugebornen Sohn von der geliebten Gattin. Ich bin auch (wie Gott) selig in dem Anschaun meiner Werke". Aus den folgenden Zeilen[1]) spricht dann stark seine ehrgeizige Absicht; sie lauten: „Es wäre mir angenehm, unter die patres conscriptos der literarischen Republik gezählt zu werden, denn zu den Besten seiner Art gehören zu wollen, ist ja des Menschen vernünftiger Ehrgeiz, aber mein Zweck ist es wahrlich nicht." Dieser letzte Zusatz dürfte wohl kaum seiner innersten Ueberzeugung entsprochen haben. Schon damals hielt er sich für einen talentvollen Dichter und erkannte mit richtigem Blick, dass ein Missverhältnis darin lag, dass er in Russland deutsche Tragödien schrieb. Daher betrachtete er seine dortige Stellung — seit 1816 war er sogar Professor der deutschen Literatur und Weltgeschichte an der Petersburger Universität — nur als vorübergehend und als Mittel zum Zweck. Er wollte in der Fremde so viel Geld sparen, dass er dann in Deutschland sorgenfrei leben und seiner Lieblingsbeschäftigung voll und ganz nachgehen könnte, „um einer innern Stimme zu gehorchen". Und wenn Raupach 1811 an seinen Bruder schreibt[2]), er will nicht eher den deutschen Boden betreten, als bis er „entweder Geld oder einen literarischen Ruf mitbringen kann", so ist diese Aeusserung insofern nicht ganz richtig, als er in Wirklichkeit auf beides gleich eifrig bedacht war. Zunächst sammelte er in aller Stille weitere poetische Schätze, schrieb Stück auf Stück, machte Entwurf auf Entwurf und suchte dabei jedem Geschmack des Publikums Rechnung zu tragen, alles für die Zeit, wo er endlich vor deutsche Zuschauer treten wollte. Zugleich liess er sich

---

[1]) Biogr. Skizze S. 37.

[2]) Biogr. Skizze. S. 33.

durch seinen Bruder und seine einflussreichen Freunde, wie den liberalen württembergischen Staatsminister Freiherrn von Wintzingerode, den bekannten Wiener Hoftheatersekretär Castelli sowie den Dichter und Musiker Friedrich Rochlitz, Näheres über die Aufnahme seiner Werke mitteilen und mit der Strömung des öffentlichen Geschmacks und den Wünschen der deutschen Theaterfreunde bekannt machen. Denn er fühlte es in sich, dass er zum Bühnendichter geschaffen sei, und wollte seine Welt mit seinen idealen Anschauungen der Menschheit auf der Bühne vorführen. Diese sollte ihm dazu dienen, Sitte, Geschmack und Richtung der Nation zu veredeln. Als deutscher Dichter hielt er sein Vaterland am geeignetsten, Erfolge zu erringen. So erklärt sich wohl auch die in allen jenen Briefen des jungen Dramatikers zum Ausdruck gelangende schmerzliche Sehnsucht nach der Heimat. Inzwischen hatte er 1818 in dem Leipziger Buchhändler Carl Cnobloch einen Verleger für seine ersten dramatischen Dichtungen gefunden, und Kotzebues sehr günstige und gerechte Rezension dieses Bändchens sorgte für die Verbreitung seines Namens. Insbesondere waren es jene drei Männer, Wintzingerode, Castelli und Rochlitz, die lebhaften Anteil an ihm nahmen und seinen literarischen Ruf zu begründen suchten. Aus ihren Briefen an Raupach, die Max Sachse im Original in der Sonntagsbeilage zur Vossischen Zeitung 1884, Nr. 34 mitgeteilt hat, möchte ich einiges anführen, um zu zeigen, wie sehr seine Freunde und das Publikum den neuen Dichter schätzten. Wintzingerode schreibt aus Stuttgart am 13. 7. 1817:

„Ich verspreche mir von ihrem Talent für den literarischen Ruhm unseres Vaterlandes Gewinn".

Ferner aus Wien am 6. 3. 1819.

„Ich bin überrascht durch die hohen und wahrhaft dramatischen Schönheiten der „Fürsten Chawansky“. Ihre dramatischen Dichtungen erregen im allgemeinen bedeutende Sensation. Zum Ruhme der Wiener gereicht es, dass alle hierher gekommenen Exemplare vergriffen sind.“

In der Tat verrät der geschickte Aufbau des Stückes schon den geborenen Dramatiker. Dies wird man um so eher gelten lassen, wenn man erwägt, dass Raupach bisher nie eine gute Bühne genauer kennen gelernt hatte und gerade während seiner dichterischen Tätigkeit, von aller Welt abgeschnitten, im Innern Russlands lebte. Das Stück wurde durch Schreyvogels Bemühungen am 21. Oktober 1819 auf dem Wiener Burgtheater mit grossem Beifall aufgeführt. Schreyvogel gebührt also das Verdienst, als erster auf Raupach hingewiesen zu haben, und ihm hatte es der Dichter zu verdanken, dass ihm Jahre vergeblichen Ringens erspart blieben.

Ein anderer Brief Wintzingerodes aus Stuttgart vom 25. November 1821 lautet: „Ich wollte ihnen durch Therese Huber in Bayern ein Bett machen. Die Huber hat Interesse für Sie und bereits dem bayrischen Finanzminister Lerchenfeld geschrieben. „Das Märchen im Traum“ [1]), die „Erdennacht“ und die „Gefesselten“ habe ich vorgelesen. Cotta bereut jetzt sehr, den Verlag Ihrer dramatischen Dichtung abgelehnt zu haben.“ Wintzingerodes Versuche, Raupach für Süddeutschland zu gewinnen, waren indes erfolglos.

Ebenso eifrig ist Rochlitz bemüht, Raupach gute Vorschläge zu erteilen. Er schreibt an ihn aus Leipzig am 7. Februar 1821: „Aufs Gefallen kömmts bei solch einer

[1]) Eine dramatische Phantasie in 3 Abteilungen. Gedruckt in den Jährl. Mitteilungen von Frd. Rochlitz. II. Bd. 1822.

Schrift ganz vorzüglich an. Schreiben Sie ein Drama, aber nicht mythologischen Inhalts, kein Gelegenheitsstück, auch nicht antiker Art. Ich werde es mit Dank und Freude verbreiten, auch für eine Aufführung auf der sehr achtbaren Bühne sorgen.“ Von derselben Begeisterung für den neuen Dramatiker zeugt der Brief vom 21. September 1821: „Ihr herrliches Drama fand bei allen den grössten Beifall. Es ist in Stoff und Form eine Ihrer vollendetsten Dichtungen und originellsten seit Schillers Tode.“ Das Schreiben schliesst eine Bitte um weitere Beiträge für die Mitteilungen.

Aehnlich ist Castellis Brief aus Wien vom 2. Mai 1821 gehalten: „Ich danke Ihnen für Ihr herrliches dramatisches Werk: „Die Fürsten Chawansky“. Es ist am Hoftheater mit aller Meisterschaft gegeben. Mit grosser Verehrung nennt man hier und in ganz Deutschland Ihren Namen. Ich bitte Sie um Beiträge. Alles aus Ihrer Feder würde mir willkommen sein, in Versen oder in Prosa, scientistisch oder belletristisch, lang oder kurz, — klein ist doch nichts von Ihnen. Ihre Gediegenheit und Ihr Name sind die Hauptsache“. Am 21. März 1822 teilt er Raupach mit, dass sein Trauerspiel von der Hoftheaterdirektion mit grossem Vergnügen zur Aufführung angenommen ist.

Alle diese Urteile sind freilich etwas zu lobpreisend und überschwenglich abgefasst, doch bei dem damaligen Mangel an bühnenwirksamen deutschen Originalstücken lässt es sich erklären, dass das Publikum einen neuen Bühnenschriftsteller wie Raupach mit Freuden begrüsste. Immerhin waren diese lobenden Zeugnisse dazu angetan, den ehrgeizigen, nach Erfolgen ringenden Dichter anzuspornen und in ihm den so lange schon gefassten Entschluss, Deutschlands Nationaldichter zu werden, möglichst schnell zur Reife zu bringen. Allerdings

scheint er seinem letzten uns erhaltenen Briefe[1]) (aus dem Jahre 1819) nach zu erteilen — den einst so gewünschten Erfolg und die Kotzebuesche Rezension gleichgültig aufgenommen zu haben, vermutlich weil er erwartet hatte, seine Dramen würden sämtliche Kritiker zur Lobpreisung seines Namens herausfordern, allein die Tatsache, dass er 1822 nach Deutschland zurückkehrte, beweist, dass diese Zeilen wohl nur einer augenblicklichen Missstimmung und Unbefriedigung am Dichten zuzuschreiben sind. Oft ja überkam ihn geradezu banger Zweifel, ob es ihm auch gelingen würde, je das Ziel seines Ehrgeizes zu erreichen. In einer solchen niedergeschlagenen Stimmung sind wohl auch die folgenden Schlussworte des Briefes[2]) geschrieben: „Meine besseren Arbeiten würden etwa zusammen noch vier Bände ausmachen, ob es der Mühe lohnt, sie herauszugeben, wird der Erfolg lehren". Dass seine bisherigen Dichtungen dramatisch wirksam waren und von der Theaterwelt begeistert aufgenommen wurden, davon sollte er sich schon im Herbst 1823, als er nach der italienischen Reise der Stadt Leipzig einen kurzen Besuch abstattete, persönlich überführen. Ihm zu Ehren liess nämlich Hofrat Küstner die „Fürsten Chawansky" aufführen; am Schluss der Vorstellung wurde ihm von den Zuschauern ein dreimaliges Hoch dargebracht, eine Auszeichnung, die vor ihm nur Schiller widerfahren war. Diese ihm ganz unerwartete Ehrung hob sein grosses Selbstbewusstsein noch mehr und bestimmte den hoffnungsvollen Dichter, den Musensitz Weimar als Wirkungsfeld in Aussicht zu nehmen; allein der kühle Empfang Goethes liess ihn schnell auf diese ehrwürdige Kunststätte verzichten. Da dieser Be-

---

[1]) Biogr. Skizze. S. 52.

[2]) Biogr. Skizze. S. 54.

such[1]) zu den merkwürdigsten Berichten über Goethe gehö'rt der Verfasser seinerseits aber die Mitteilung für durchaus zuverlässig erklärt, so will ich hier das Wesentliche ebenfalls mit Raupachs eigenen Worten wiedergeben:

„Als ich im Jahre 1823 zum ersten Male nach Weimar kam, so folgt' ich, um nicht für einen Eigensinnigen und Sonderling verschrien zu werden, der fünfzigjährigen Sitte, Goethe zu besuchen. Auf dem Hinwege macht' ich mir allerlei Gedanken über ihn, und glaubte doch, einen geistreichen, wenn auch stolzen Mann zu finden. Was fand ich? Einen eingebildeten Mann und Minister. Nachdem er mich dreiviertel Stunden hatte im Vorzimmer warten lassen, obgleich er, wie sein Kammerdiener sagte, mit nichts beschäftigt war, wurde ich durch mehrere Zimmer in sein Kabinet geführt. Mein Name war damals, ich darf es ohne Mühe sagen, schon ziemlich bekannt, und gerade in Weimar hatten meine Stücke sehr wohl gefallen. Ich trat ein; in einem gepolsterten Lehnsessel sass Herr Goethe im seidnen Schlafrock, einen Stock mit goldenem Knopfe zwischen den Knien hin und her wirbelnd, und nicht auf den Eintretenden achtend. Nach langer Pause fing er das Gespräch an, welches in nicht mehr, als folgenden Worten bestand: „Sind Sie der Verfasser des Buchs: „Eine Reise nach Italien?" „Ja" — „Sie haben darin über meine Schriften geurtheilt Lassen Sie sich etwas sagen. Ich bin ein alter Mann und habe Erfahrung. Sie sind noch jung und können etwas lernen. Sie wollen die Menschen bessern und sie dazu machen, was sie sein sollen. Lassen Sie die Menschen, wie sie sind, und nehmen Sie sie, wie sie sind, nicht wie sie sein sollen. Um zu leben, muss man leben lassen." — Damit machte er mit der Hand eine stolze Entlassungsbewegung und nickte merklich mit dem Kopfe. Ich stand erstaunt, aber empört über dies insolente Betragen ging ich fort, ohne mich zu empfehlen und mein Kompliment zu machen".

Diese kurze Abfertigung mit einer Sentenz aus dem Altertum kränkte den eitlen Raupach und bestimmte ihn,

---

[1]) Raupach bei Goethe. Baltische Blätter. Redigiert von Dr. J. L. Klein. 3. Jahrgang Nr. 11.

sofort Weimar zu verlassen, und im Herbst 1824 sich in Berlin ansässig zu machen. Goethe aber wandte sich trotz der kühlen Aufnahme keineswegs von Raupachs künftigen dramatischen Werken kalt ab; Holtei erzählt[1]: „Goethe liess in objektiv grossartiger Unparteilichkeit die Erzeugnisse niemals entgelten, was deren Erzeuger vielleicht an ihm verschuldet. So bewahrte er auch unserem Raupach stete Teilnahme, deren anerkennende Bereitwilligkeit ich mehrfach von seinen Lippen vernahm. Goethe schätzte gebührend die Bedeutung derjenigen dramatischen Dichter, die in fruchtbarer Gewandtheit für das tägliche Brot der Bühne sorgten, und war weit entfernt, von jener vornehmseinwollenden Exklusivität der Kritik. Er wusste, was es heisst, ein Theater zu führen, und dass jeder Tag sein Recht verlangt. Mit schonender Würdigung ging er auf Raupachs eminente Verdienste um diese täglichen Bedürfnisse des realen Theaters ein und erhob das Talent des Unermüdlichen.“

Den Hauptanlass, sich in Berlin niederzulassen, gab Raupach wohl die von Gubitz[2]) an die Rezension der „Erdennacht“[3]) geknüpfte Bemerkung, die Raupach im „Gesellschafter“ des Jahres 1822 noch in Russland gelesen hatte: „Hätte man in Deutschland eine solche Umsicht, als sie bei dem Mangel an dramatischen Dichtungen notwendig wäre, so würde Raupach schon längst nicht mehr in Petersburg deutsche Trägödien schreiben, sondern man hätte ihn

---

[1]) Charpie: Sammlung vermischter Aufsätze. Breslau 1866. Bd. 1. S. 124 f.

[2]) Herausgeber des alten Freimütigen, des Gesellschafters und des Jahrbuches deutscher Bühnenspiele.

[3]) Dramat. Gedicht in 5 Abteilungen. Leipzig 1820 bei Carl Cnobloch. 165 S.

nach einer deutschen Residenz berufen, damit er seine theatralischen Erfahrungen an der heimatlichen Bühne bereichere.“ Dieser Hinweis genügte Raupach, um zu erkennen, dass Berlin trotz seiner militärischen Nüchternheit und seines trocknen Bureaukratismus für ein aufstrebendes Talent der geeignetste Boden war, um sich Geltung zu verschaffen. Gerade bei der Wahl seiner Wirkungsstätte zeigt sich wieder seine kluge Berechnung und die kräftige Entschlossenheit, mit der er auf sein Ziel lossteuerte. In Berlin war er als dramatischer Dichter durch die Aufführungen seiner beiden Stücke, der „Fürsten Chawansky“ (1820) und der „Erdennacht“ (1821) schon einigermassen bekannt und konnte bei seiner ergibigen Schöpferkraft, wenn er den Geschmack des Publikums traf, auf anerkennende Förderung rechnen. Bevor er irgendwie nähere Beziehungen zur Bühne anknüpfte, suchte er den Kritiker und Dichter F. W. Gubitz auf, der ihm einst Berlin empfohlen hatte, und liess sich durch ihn über die Berliner Theaterverhältnisse aufklären, sodann überzeugte er sich persönlich durch häufige Besuche der Vorstellungen, dass das Publikum besonderen Gefallen an leichter Ware fand. So lernte er die wirksamsten Bühnenmittel kennen und wusste genau, welchen Weg er einzuschlagen hatte, um auf das deutsche Theater Einfluss zu gewinnen. Er schrieb nun zunächst vorwiegend Lustspiele und Possen, durch die er auch alsbald Beliebtheit gewann. Gerade durch seine zahlreichen Lustspiele erwarb er sich die grossen Verdienste um das deutsche Theater, denn durch sie verdrängte er die seichten Erzeugnisse des Auslandes. Um den richtigen Massstab für die theatergeschichtliche Bedeutung Raupachs zu finden, ist es durchaus nötig, ihn im Zusammenhange mit den literarischen Verhältnissen seiner Tage zu beurteilen. Erst

dann wird es klar, dass Raupach noch zu den besseren gleichzeitigen Schriftstellern gehörte. Die deutsche Bühnendichtung war nämlich während der ersten Jahrzehnte des neunzehnten Jahrhunderts in ihrer Entwicklung vielfach gehemmt, und das Drama siechte in faden Nachahmungen dahin. Das Theater zeigte sich stark abhängig vom Auslande. Der Spielplan wies namentlich gehaltlose Uebersetzungen und zwar meistens Possen moderner französischer Dichter auf; Goethe und Schiller kamen selten zum Wort; anfangs führte man noch häufig Körners, Ifflands und Kotzebues Stücke auf, bald aber sorgten nur noch die Lebenden für das tägliche Brod der Bühne. Zu diesen gehörten viele, die schon damals überhaupt keine Bedeutung besassen und nur Gönnern ihre Zulassung zu verdanken hatten. Die bedeutenden Dramatiker dagegen, Kleist und Grillparzer, gingen ihre eigenen Wege, der eine konnte keine Beachtung finden zu einer Zeit, wo nur Romantiker und Schicksalsdramatiker herrschten, der andere errang zwar anfangs grosse Erfolge, doch blieb er unverstanden und zog sich bald verbittert von der Bühne zurück. Von den anderen grossen Dichtern vermochte weder Platen noch sein Gegner Immermann, die Bühne zu beherrschen; einen grossen Erfolg erzielten nur Werner und Müllner, doch haben auch sie der Bühne kein einziges Werk zu dauerndem Besitze geschenkt. Die Stützen des Theaters waren vielmehr Männer wie Th. Hell[1]), Clauren, Angely, Blum, Töpfer, P. A. Wolff u. a., im Vergleich zu denen Raupach wie ein literarischer Riese erscheinen musste. Ihre Stücke waren mehr auf Sinnenkitzel und Nervenreiz berechnet und entsprachen dem Geschmack des Publikums. Diese schädlichen Nachahmungen zu verdrängen, betrachtete

[1]) Th. Hell, Pseudonym für Hofrat Winkler.

Raupach als seine Hauptaufgabe. Wie er sie zu lösen gedachte, darüber äusserte er sich in der Vorrede zum Hohenstaufencyclus im Jahre 1836, um das Publikum über seine wahre Absicht aufzuklären:

„Als ich 1822 aus Russland zurückkehrte, fand ich das deutsche Theater sehr verlassen. Bei dem Mangel an einheimischen Erzeugnissen griffen die Theaterdirektionen nach den Tagesprodukten des Auslandes, und die „Galeerensklaven“[1]), „Cardillac“, „die beiden Sergeanten“ waren schon beliebte Stücke geworden. Eine solche Richtung schien mir wohl mit Recht ebenso unwürdig wie verderblich; und diese Ansicht, verbunden mit meiner Neigung zu dramatischen Arbeiten liess in mir den Wunsch und endlich den Vorsatz entstehen, jenes Uebel, so lange und so gut ich könnte, abzuwehren. Auf zwei Dinge kam es dabei hauptsächlich an: auf die Fähigkeit, etwas Wirksames und Bühnengerechtes hervorzubringen, und auf das Vermögen, viel zu schaffen. Die erstere dürfte ich mir zutrauen, denn ich hatte die Erfahrung für mich; das letztere besass ich in der Leichtigkeit, mit der ich arbeite. Da nun auch meine äusseren Verhältnisse mir die freie Wahl meiner Beschäftigung erlaubten, so entschloss ich mich, meine Tätigkeit ausschliesslich dem Theater zu widmen.“

Diese Bestrebungen sind an und für sich nicht zu verwerfen, allein das schnelle Produzieren, das gar bald in handwerksmässige Vielschreiberei ausartete, sollte der Entwicklung seines Talentes nicht gerade zum Vorteil gereichen. Während seine Jugendarbeiten bei allen sonstigen Mängeln wie Unselbständigkeit in der Sprache und Form wenigstens wirkliche Poesie zeigten, und Raupach so zu den besten Hoffnungen berechtigte, trat jetzt eine Wandlung ein: er wurde ein Meister der Technik, die echte dichterische Gestaltungskraft aber gebrach immer mehr und mehr. Auch rein äusserlich lässt sich dieser Unterschied deutlich wahrnehmen: er wandte sich mehr vom ernsten Drama ab und

[1]) von Th. Hell. (1823).

pflegte besonders das Lustspiel. Stellte er doch keine anderen Ansprüche an seine Stücke, als dass sie der Masse gefielen, denn nur dann, wenn er die Teilnahme des Publikums für sich gewann, war es für ihn möglich, auf der Bühne festen Fuss zu fassen und durch Erfolge grossen Ruf zu erlangen. So reichte er denn kurz entschlossen, ohne in Berlin persönlich bekannt zu sein, der Generalintendantur als erstes Stück das Lustspiel: „Lasst die Toten ruhen“ eigenhändig ein. Wie bestimmt er dabei auftrat, darüber berichtet Pauline Raupach [1]): „Fremd, von niemand empfohlen, überreichte er der Theaterintendanz sein Lustspiel „Lasst die Toten ruhen.“ Man nahm es, sah es an und entschuldigte sich damit, dass es klein und schlecht geschrieben sei; er nahm es zurück mit den Worten: „Schlecht geschrieben ist es nicht, aber klein geschrieben [2]); ich wusste nicht, dass man hier klein geschriebene Stücke nicht liest.“ Er ging mit dem Vorsatz, Berlin in kurzem zu verlassen.“ Diese ihm eigene kurze, sarkastische Art zu reden machte auf den Hofrat Esperstedt solchen Eindruck, dass er alsbald eine Vermittlung anbahnte, durch die es ihm gelang, das Stück für die Bühne zu gewinnen. Raupachs Ruf sollte indes noch vorher durch das Trauerspiel „Isidor und Olga“ [3]) begründet werden, dem bereits am 16. März 1825 am Berliner Hoftheater ein glänzender Erfolg beschieden war. Im gleichen Jahre folgten noch die Lustspiele „Kritik und Antikritik“ und „Lasst die Toten ruhen“, die beide mit grossem

---

[1]) biogr. Skizze S. 59 f.

[2]) Die Originalhandschriften zeigen sämtlich eine zierliche, saubere regelmässige Schrift, nur selten finden sich kleine Aenderungen.

[3]) Die Leibeignen oder Isidor und Olga. Tr. in 5 Akten. Leipzig bei Carl Cnobloch 1826. 146 S.

Beifall aufgenommen wurden. Schon als Raupach nach Berlin kam, stand er in den vordersten Reihen der dramatischen Schriftsteller und jetzt, wo er Schlag auf Schlag drei grosse Erfolge errungen hatte, war sein Ruf fast unbestritten, und er geradezu tonangebend. Von Berlin aus verbreitete sich sein Name schnell über ganz Deutschland, und so finden wir nun auf allen grösseren deutschen Theatern Raupachs Werke vertreten. Besondere Pflegestätten seiner dramatischen Kunst waren ausser Berlin und Wien namentlich Weimar, Hamburg, Breslau, Leipzig, Prag, Karlsruhe, Hannover, München und Stuttgart. Raupach selbst betrachtete fortan das königliche Schauspielhaus als sein eigentlichstes Wirkungsfeld; einige seiner Lustspiele wurden anfangs auch auf dem Königsstädter Theater gegeben, doch bald beschränkte er seine Tätigkeit nur auf die Hofbühne. Hier erlebten alle seine Stücke, soweit sie angenommen wurden, ihre Erstaufführung. Hier wirkten damals bedeutende Künstler mit, die seine Schaffensfreudigkeit in hohem Gerade anregten und zum Gelingen der Aufführungen wesentlich beitrugen. Andererseits hatten sie aber auch Raupach viel Anregung und Belehrung, so manchen Aufschluss und eigenen Fortschritt in ihrer Kunst zu verdanken. Einige Talente wie Ludwig und Eduard Devrient, Wolff, Lemm, Stawinsky, Rott, Gern, Rüthling und die Damen Wolff, Stich, Bauer, Unzelmann will ich besonders erwähnen, weil Raupach oft geradezu nur für sie seine Rollen schrieb. Seine Blütezeit fällt in die Jahre 1825 bis 1830, während deren er seine wertvollsten Stücke schrieb und die meisten Lorbeeren erntete. Auch quantitativ war es seine beste Zeit. Denn jährlich gingen sieben bis acht neue Dramen über die Bühne, darunter meist vier bis sechs Lustspiele. Diese Zahlen erscheinen auf den ersten Augenblick ver-

blüffend hoch, wenn man aber berücksichtigt, dass Raupach in Russland ganz ausserordentlich vorgearbeitet hatte und mit zahlreichen dramatischen Plänen nach Deutschland kam, dass ferner unter diesen Stücken auch manchmal recht flüchtig ausgearbeitete, minderwertige Schöpfungen waren, so wird man das schnelle Arbeiten eher begreiflich finden. Dass fast alle seine Dramen, auch die schwächeren, zur Aufführung gelangten, hatte er wohl in erster Reihe dem innigen Verhältnis zu dem Generalintendanten Grafen Redern[1]) zu verdanken, der seit 1828 nach dem Ausscheiden des Graten Brühl[2]) aus diesem Amte an der Spitze des Theaters stand und als sein besonderer Gönner ihn so frei als möglich sich bewegen liess. Durch Rederns Fürsprache wurde er in das „Prüfungslesekomité“ gewählt, das die Aufgabe hatte, alle eingereichten Stücke vor der Annahme zu prüfen. Da nun die übrigen Mitglieder von Raumer, Skalley[3]), Neumann[4]), Esperstedt, Weiss[5]) und Stawinsky zu seinem Freundeskreise gehörten, so wurden Verdächtigungen laut und wohl mit Recht, dass Raupach die Wahl der Stücke beherrsche. Als daraufhin die Generalintendantur sich das Recht vorbehielt, ein abgelehntes Stück aufzuführen und umgekehrt aus Kassenrücksichten ein bereits angenommenes abzuweisen, traten die meisten Mitglieder des Prüfungsausschusses, unter ihnen auch Raupach, aus. Dass es ihm als dem Vorsitzenden unter solchen Umständen erheblich erleichtert war, alle seine neuen Werke während dieser Zeit in den Spielplan aufzu-

---

[1]) Graf Wilhelm Redern (1802–1883) war bis 1842 Generalintendant.

[2]) Graf Brühl (1772–1837).

[3]) Skalley, Geh. Oberfinanzrat.

[4]) Neumann, Intendanturrat.

[5]) Schauspieler.

nehmen, dürfte wohl nicht zu bestreiten sein. Selbst Holtei, der stets für Raupach begeistert eintritt, bekennt offen[1]), dass Raupach mehr oder weniger doch einen jeden neben ihm lebenden, gleich ihm nach dem Beifall des Berliner Theaterpublikums Ringenden wie einen kecken Eindringling betrachtete, der ihm in die Quere kommen könnte, und glaubte, das ausschliessliche Recht, die Bühne mit Neuigkeiten zu versorgen, habe er sich erobert, und es weile auf seiner Seite. Auch zu den Berliner Führern der Wissenschaft hatte er als treues Mitglied der „Literaria“ enge Beziehungen und galt dort nach Holteis Aufzeichnungen für „unentbehrlich“. Der alte Chamisso war ein „fast unbedingter Anhänger“ Raupachs, der Historiker Friedrich von Raumer wurde „durch die Dramatisierung seiner Hohenstaufen angezogen und gewonnen,“ und der Philosoph Hegel, mit dem er vertrauten Verkehr hegte, „fand sich und seine ästhetischen Meinungen in manchen neueren Arbeiten des Dichters verkörpert.“ Sogar dem preussischen Hofe stand Raupach nahe. König Friedrich Wilhelm III., der ein fleissiger Theaterbesucher war und der Pflege des Singspiels, der Posse und des Conversationstückes rege Teilnahme entgegenbrachte, schätzte Raupach als treuen Diener des Thrones und liess ihm für seine dichterischen Leistungen und Bestrebungen reiche Beweise seiner königlichen Gnade zuteil werden[2]). Die gleiche ehrende Anerkennung fand er bei König Friedrich Wilhelm IV.[3]), der Grossfürstin Maria

---

[1]) Charpie: Sammlung vermischter Aufsätze. Breslau 1866. Bd. 1. S. 124 f.

[2]) Bei dem Ordensfeste am 18 I. 1835 erhielt Raupach den Roten Adlerorden III. Klasse; 1836 die goldene Medaille für Kunst u. Wissenschaft.

[3]) Er verlieh Raupach 1842 den Charakter als Geheimer Hofrat.

Paulowna von Weimar und ihrer Tochter, der späteren Kaiserin Augusta, deren Vorleser Raupach lange Zeit war.

Gestützt auf diese hohen und höchsten Verbindungen, hatte er allmählich unumschränkte Macht über die Bühne gewonnen, seine Stellung als Hoftheaterdichter und Dramaturg glich der eines Diktators; zugleich bedeutete sie in finanzieller Hinsicht eine reiche Ausbeute für ihn; hatte er doch mit der Hofbühne einen vorteilhaften Vertrag geschlossen, wonach ihm für jeden Akt in Prosa 40 Thaler, für jeden in Versen 50 Thaler bezahlt wurden. Da er nun seine grossen Stücke alle auf fünf Akte und Vorspiel einrichtete, also auf den Preis von 300 Thalern, so war er der einzig gut bezahlte Dichter jener Zeit. Welch Vermögen müssen ihm seine Dichtungen eingebracht haben, wenn allein am Berliner Hoftheater 84 seiner Stücke gegeben wurden, die von dort auf fast alle deutschen Bühnen übergingen! Dass ihn mitunter auch schnöde Gewinnsucht neben masslosem Ehrgeiz zur Vielschreiberei verleitet hat, möchte ich nicht wie andere in Abrede stellen. Denn warum sollte er sich plötzlich in der Hinsicht so sehr gegen früher geändert haben, als er an seinen Bruder aus Petersburg im Jahre 1807 schrieb: „Einige Zeit fand ich Vergnügen am Geldsammeln. Mein Wunsch, reich zu werden, hat mir doch einiges Vermögen zu Wege gebracht.“ Ferner hätte er, wenn ihm das Dichten nicht auch ein spekulatives Geschäft gewesen wäre, wohl nicht Stücke, die nur Eintagsfliegen sein konnten und zum Nachteil seines Ruhmes dienten, auf die Bretter gebracht. Durch die Einnahmen, die ihm die Massenproduktion einbrachte, sowie durch die grossartigen Erfolge hatte er sich aber in kurzem viele Neider und Feinde zugezogen, die ihn öffentlich herabsetzten und zu stürzen suchten. Doch Raupach war unempfindlich gegen

Lob und Tadel und achtete die Kritik gering; er dichtete unbekümmert um seine Gegner weiter fort, bis schliesslich das Publikum seiner meist im selben Stile gehaltenen Dramen überdrüssig wurde. Einen letzten Erfolg hatte er im Jahre 1839 mit dem Lustspiel „die Lebensmüden" zu verzeichnen; dann erlahmte seine Tätigkeit nach und nach, seine Schöpferkraft war gebrochen. Die in den nächstfolgenden beiden Jahren neu aufgeführten Stücke missfielen sämtlich. Ja, das Lustspiel „die Eroberung von Grüneberg" sollte sogar sehr verhängnisvoll für ihn werden. Nur mit grosser Mühe gelang es den darstellenden Künstlern, das Stück bei den lärmenden Angriffen seitens des missgestimmten Publikums zu Ende zu spielen. Raupach hatte durch seine letzten Stücke eben zu deutlich bewiesen, dass er die Befähigung selbst für das Lustspiel verloren hatte. Er sah nun selbst ein, dass es für ihn Zeit sei, der neuen Richtung in der Poesie, den Jungdeutschen, Platz zu machen, und so zog er sich, als im Jahre 1842 Graf Redern sein Amt niederlegte, von der Bühne zurück, blieb aber bis zu seinem Lebensende der Beschäftigung mit der Dichtkunst treu. Nach seinem Tode fielen seine sämtlichen Werke — seine Biographin führt 117 Stücke an — schnell der Vergessenheit anheim. Noch einmal ehrten Deutschlands grössere Bühnen anlässlich seines hundertjährigen Geburtstages im Jahre 1884 sein Andenken durch die Aufführung seines Lustspieles „Vor hundert Jahren", und seit dieser Zeit ruht er fast vollkommen. Nur ein Werk „Der Müller und sein Kind" ist übrig geblieben und behauptet sich noch immer in Wien durch seine regelmässige Aufführung am Allerseelentage. Den Gebildeten seines Vaterlandes aber ist er heute nur noch aus der Literaturgeschichte her bekannt, und selbst hier liest man schnell und gleichgültig über ihn als den Mann

einer vergangenen Zeit hinweg. Es ist leider eine in der Theatergeschichte oft sich wiederholende Tatsache, dass Schriftsteller, die zu ihren Lebzeiten glänzende Erfolge erzielt haben, verhältnismässig kurze Zeit nach ihrem Tode für das lebende Geschlecht so gut wie verschollen sind. Im vorliegenden Falle trifft die Schuld an der schnellen Vergänglichkeit weniger das veränderungssüchtige Publikum als den Dichter selber. Raupach hat auf der Höhe seiner Erfolge sich hinreissen lassen, sein Talent zu vergeuden, und hat sich durch seine Vielschreiberei und die Folgen, die die Flüchtigkeit und Massenhaftigkeit des Schaffens auf den inneren Wert üben musste, selbst zu Grunde gerichtet. Dazu kamen noch die Stimmen der Gegner, die durch die schärfste Verurteilung seinen Ruf und Ruhm erschütterten und untergruben. Auf der anderen Seite war es gerade seine aussergewöhnliche Fruchtbarkeit insbesondere auf dem Gebiete des Lustspieles, durch die er der hereinbrechenden französischen Hochflut einen Damm entgegensetzte und die Hauptstütze der Bühne wurde. Raupach hat im ganzen 52 heitere Stücke geschrieben, demnach nehmen also seine Lustspiele beinahe den halben Raum seiner dramatischen Werke ein. Ueber die Entstehungszeit sind wir nicht genau unterrichtet, doch dürfte sich wohl bei seiner schnellen Darstellungsgabe die Zeit der Abfassung meist mit dem Jahre der Berliner Erstaufführung decken. Gedruckt wurden seine Stücke immer erst viel später. Soweit es möglich ist, will ich eine chronologische Aufstellung seiner Lustspiele geben:

1. Die Matrone von Ephesus. Lustspiel in 5 Akten. 1811. (ungedruckt und nicht mehr vorhanden)

2. Der geraubte Kuss. Lustspiel in 1 Akt.
April 1825 im Königstädtischen Theater aufgeführt.

3. Kritik und Antikritik. Lustspiel in 4 Akten.
   Aufgeführt am 29.4.1825 im Berliner Hoftheater[1]).
4. Lasst die Toten ruhen! Lustspiel in 3 Akten.
   Am 13. 7. 1825 im Berliner Hoftheater aufgeführt.
5. Die Bekehrten. Lustspiel in 5 Akten.
   Am 3. I. 1826 im Berliner Hoftheater aufgeführt.
6. Hans Michel Meerrettigs Liebes- und Ehestandssachen. Eine Fastnachtstrilogie.
   I. Teil. Die Mondsucht. Posse in 2 Akten.
   II. Teil. Das Fastnachtsspiel. Posse in 3 Akten.
   III. Teil. Die beiden Nachtwächter*[2]). Posse in 5 Akten.
   Aufgeführt am 21. IX. 1826 im Berliner Hoftheater.
7. Der Fürst über alle*. Lustspiel in 5 Akten.
   Aufgeführt am 29. V. 1827 im Berliner Hoftheater.
8. Der Wechsler. Lustspiel in 3 Akten.
   Im Juni 1827 im Königstädter Theater aufgeführt.
9. Der Schleichhändler. Lustspiel in 4 Akten.
   Am 3. III. 1828 im Berliner Hoftheater aufgeführt.
10. Das Creditiv. Lustspiel in 3 Akten.
    Am 22. III. 1828 im Berliner Hoftheater aufgeführt. (Es ist ungedruckt geblieben und nicht mehr vorhanden).
11. Der versiegelte Bürgermeister. Posse in 2 Akten.
    Am 31. III. 1828 im Berliner Hoftheater aufgeführt.

---

[1]) Die Angaben der Berliner Erstaufführungen sind entnommen aus: C. Schäffer u Hartmann Die Kgl. Theater zu Berlin (1786 bis 1885). Berlin 1886.

[2]) Das Original der mit * bezeichneten Stücke befindet sich in der Bibliothek der General-Intendantur der Kgl. Schauspiele zu Berlin.

12. Aller guten Dinge sind drei. Lustspiel in 3 Akten.
Am 11. V. 1828 im Berliner Hoftheater aufgeführt. (Das Stück ist ungedruckt und nicht mehr vorhanden.)

13. Ein Sonntag aus Schelles Jugendleben. Posse in 3 Akten.
Am 12. V. 1828 im Berliner Hoftheater aufgeführt. (Ungedruckt und nicht mehr aufzufinden).

14. Das Ritterwort*. Lustspiel in 4 Akten.
Am 27. X. 1828 im Berliner Hoftheater aufgeführt.

15. Der Platzregen als Eheprocurator. Dramatisierte Anekdote in 2 Akten.
Am 14. II. 1829 im Berliner Hoftheater aufgeführt.

16. Die Brautführer. Posse in 3 Akten.
Am 11. III. 1829 im Berliner Hoftheater aufgeführt.

17. Die Versucherin. Lustspiel in 3 Akten.
Am 16. VI. 1829 im Berliner Hoftheater aufgeführt.

18. Der Degen. Ein dramatischer Scherz in 2 Akten.
Am 16. VI. 1829 im Berliner Hoftheater aufgeführt.

19. Die feindlichen Brüder. Posse in 3 Akten.
Am 5. VIII. 1829 im Berliner Hoftheater aufgeführt.

20. Der Stiefvater. Lustspiel in 3 Akten.
Am 13. II. 1830 im Berliner Hoftheater aufgeführt.

21. Das Sonett. Lustspiel in 3 Akten.
Am 17. III. 1830 im Berliner Hoftheater aufgeführt.

22. Der Zeitgeist. Posse in 4 Akten.
Am 21. IV. 1830 im Berliner Hoftheater aufgeführt.

23. Der Nasenstüber. Posse in 3 Akten.
Am 30. VIII. 1830 im Berliner Hoftheater aufgeführt.

24. Das Melodrama. Posse in 2 Akten.
Am 10. II. 1831 im Berliner Hoftheater aufgeführt. (ungedruckt und nicht mehr vorhanden.)

25. Der Gliedermann. Schwank in 1 Akt.
Am 25. IV. 1831 im Berliner Hoftheater aufgeführt.

26. Alles doppelt. Dramatisierte Anekdote in 2 Akten.
Am 9. VII. 1831 in Hamburg aufgeführt. (ungedruckt und nicht mehr vorhanden).

27. Der weibliche Bruder. Lustspiel in 3 Akten.
Das Stück war schon 1831 vollendet, wurde aber erst am 28. VI. 1832 am Wiener Hofburgtheater aufgeführt.

28. Das doppelte Rendez-vous. Lustspiel in 3 Akten.
Am 8. II. 1832 im Berliner Hoftheater aufgeführt. (ungedruckt und nicht mehr vorhanden).

29. Gute Miene zum bösen Spiel. Posse in 1 Akt.
Am 2. III. 1832 im Berliner Hoftheater aufgeführt. (ungedruckt und nicht mehr vorhanden).

30. Hahn und Hektor. Lustspiel in 4 Akten.
Am 23. V. 1832 im Berliner Hoftheater aufgeführt.

31. Baldrian und Rosa*. Singspiel in 4 Akten.
Am 12. XI. 1832 im Berliner Hoftheater aufgeführt.

32. Denk an Caesar! Possenspiel in 5 Akten.
Am 23. I. 1833 im Berliner Hoftheater aufgeführt.

33. Schelle im Monde. Märchen in 4 Akten und einem Vorspiel.
Gedruckt 1833. Aufgeführt in Breslau am 5. IV. 1839.

34. Mulier taceat in ecclesia. Historische Tragikomödie in 3 Akten.
Am 25. IV. 1833 im Berliner Hoftheater aufgeführt.

35. Die drei Wünsche*. Singspiel in 3 Akten.
Am 18. II. 1834 im Berliner Hoftheater aufgeführt.

36. Der Kardinal und der Jesuit. Historische Tragikomödie in 3 Akten.
Am 16. I. 1835 im Berliner Hoftheater aufgeführt.

37. Der Narr seiner Freiheit. Lustspiel in 2 Akten.
Am 21.III. 1836. im Berliner Hoftheater aufgeführt.

38. Die alte und die junge Gräfin. Lustspiel in 3 Akten.
Am 5. II. 1837 im Berliner Hoftheater aufgeführt.

39. Ein teurer Spass. Dramatisierte Anekdote in 2 Akten.
Am 16.III. 1837 im Berliner Hoftheater aufgeführt.

40. Vor hundert Jahren. Komisches Sittengemälde in 4 Akten.
Am 17.III. 1838 im Berliner Hoftheater aufgeführt.

41. Die Lebensmüden. Lustspiel in 5 Akten.
Am 5. I. 1839 im Berliner Hoftheater aufgeführt.

42. Das Jubiläum. Militärisches Gemälde in 1 Akt mit Vorspiel.
Am 16. III. 1839 im Berliner Hoftheater aufgeführt. (ungedruckt geblieben und nicht mehr vorhanden).

43. Die gewagte Kur. Lustspiel in 3 Akten.
Aufgeführt im Berliner Hoftheater am 10. IV. 1839.

44. Elisabeth Farnese. Historisches Lustspiel in 4 Akten.
Aufgeführt im Berliner Hoftheater am 13. II. 1840.

45. Die Eroberung von Grüneberg. Lustspiel in 5 Akten.
Aufgeführt am 20. XI. 1840 im Berliner Hoftheater.

46. Scherz und Herz*. Historisches Lustspiel in 5 Akten.
Das Stück scheint nicht aufgeführt worden zu sein; gedruckt ist es im Jahre 1843.

47. Der Kegelspieler. Dramatisiertes Märchen in 5 Akten. Es ist ebenfalls wohl nie aufgeführt worden, im Druck ist es 1853 erschienen.

48. Der Barbier vom Stande*. Schwank in 2 Akten.

49. Der Stoiker. Lustspiel in 4 Akten.

50. Die Königin Elisabeth. Historisches Lustspiel in 3 Akten.

51. Der beste Arzt. Lustspiel in 3 Akten.

Die letzten vier Stücke sind weder aufgeführt noch gedruckt worden, vorhanden ist von ihnen nur noch der Barbier vom Stande. Da man über die Entstehungszeit vollkommen im unklaren ist, haben sie hier an letzter Stelle Platz gefunden. Auffallenderweise kannte nicht einmal Pauline Raupach alle Werke ihres Gatten. Sie erwähnt z. B. nicht: Die Brautführer, das Melodrama, den weiblichen Bruder und das Jubiläum. Karl Goedeke ist hierin zwar auch nicht ganz zuverlässig, seine Aufzählung ist aber insofern vollständiger, als er die eben genannten vier Lustspiele anführt. Er begeht nur denselben Fehler wie Pauline Raupach, er bezeichnet nämlich einige von den Stücken, die einen Doppeltitel führen, als zwei verschiedene. So z. B. machen beide aus dem „doppelten Rendez-vous“ oder den „Moskowitischen Intriguen“ zwei besondere Stücke und aus der Fastnachtstrilogie a) Hans auf der Höhe, b) Hans Michel Meerrettig, c) Hans Michel Meerrettigs Brautfahrt oder a) die Mondsucht b) das Fastnachtsspiel und c) die beiden Nachtwächter sechs Possen. Ebenso vermehrt Goedeke fälschlich die Zahl der Lustspiele, indem er das „Lustspiel ohne Titel“, das unter diesem Namen gedruckt, aber als „der weibliche Bruder“ oder „der weibliche Husar“ aufgeführt worden ist, zweimal angibt.

Raupachs Tätigkeit im Lustspiel erstreckt sich im grossen und ganzen über fünfzehn Jahre und zwar setzt sie,

wenn man von dem in Russland entstandenen Versuche „die Matrone von Ephesus“ absieht, erst so recht mit seiner Niederlassung in Berlin ein und endet mit dem Rücktritt des Grafen Redern. Sie lässt sich deutlich in zwei Abschnitte einteilen. Der erste reicht von 1825—1830; es ist die Zeit, in der er am schnellsten arbeitet, das dramatisch Wirksamste erzeugt, die grössten Erfolge erringt und beim Theaterpublikum allgemeine Anerkennung findet. Die beiden folgenden Jahre ist er zwar noch sehr fruchtbar, doch die neuen Lustspiele sind sehr flüchtig ausgearbeitet und werden von den Zuschauern recht gleichgültig aufgenommen. Diese beiden Jahre 1831 und 1832 bilden gewissermassen den Uebergang zur zweiten Periode von 1833—1840. Raupachs Begabung für das Lustspiel lässt jetzt erheblich nach, er begnügt sich meistens mit einem Stück im Jahre, das nur sehr selten mehr die Teilnahme des Publikums zu gewinnen vermag. Erst gegen das Ende dieses Zeitabschnittes sind ihm noch zwei Erfolge beschieden, die Aufnahme entsprach aber nicht mehr der Begeisterung, die man seinen früheren Lustspielen entgegengebracht hatte. Das Jahr 1840 bringt dann zwei gänzliche Niederlagen, sodass er beschliesst, sich nunmehr von der Bühne für immer zurückzuziehen. Raupachs Glanzzeit am Berliner Hoftheater wird von den meisten für gewöhnlich stark überschätzt, in Wirklichkeit beschränkt sie sich auf die Jahre 1825—1830, dann wandte sich die Theaterwelt kalt von ihm ab, und die Erfolge, die er vereinzelt noch hier und da aufzuweisen hatte, waren mehr oder weniger nur Achtungserfolge.

Bedenkt man nun, dass Raupach neben seinen andern dramatischen Werken in 15 Jahren allein einige 40 Lustspiele auf die Bühne brachte, also durchschnittlich in einem Jahre fast drei heitere Stücke, so muss man über diese unheimliche

Fülle von Werken geradezu staunen. Seine Fruchtbarkeit verliert aber dadurch etwas von dem Auffallenden und Anstössigen, dass man mit Sicherheit annehmen kann, dass ein Teil derjenigen Stücke, die er später nur so aus dem Aermel zu schütteln schien, schon in Russland geschrieben oder wenigstens entworfen war, sodass also die Nichtachtung der Kunst und das Arbeiten auf Bestellung bei ihm doch nicht ganz so gross war, als es den Anschein hatte. Noch eine andere Tatsache erklärt seine rege schriftstellerische Tätigkeit auf dem Gebiete des Lustspiels. Raupach schuf oftmals nicht aus sich heraus, sondern entnahm den Stoff, Motive oder Charaktere vielfach aus der vorhandenen Literatur, ohne auf die Auswahl der Stücke einen besonderen Wert zu legen. Er ahmte jede Art theatralischer Muster nach, er machte Anleihen bei Holberg und verschmähte selbst solche bei Iffland und Kotzebue nicht. Inwieweit er sich in seinen Arbeiten an gewisse Vorbilder anlehnte, will ich bei der Besprechung der einzelnen Dramen nachweisen. Um aber sein schnelles Schaffen vollkommen zu begreifen, ist es nötig, auch seine Technik näher zu beleuchten, denn gerade sie ist es, die ihm das Arbeiten wesentlich erleichterte und beschleunigen half.

Wie schon Raupachs Vorgänger Kotzebue ein Formentalent ersten Ranges war [1]), so liegt auch Raupachs Bedeutung vornehmlich auf dem Gebiete der Technik. Als Kotzebue im Jahre 1819 auf den jungen Dichter aufmerksam machte, hatte er schon aus dessen ersten im ganzen

[1]) Goethe sagt, dass mit Kotzebue eine Form des Lustspiels geboren sei. Vgl. hierzu Gerhard Stengers Monographie: Goethe und August von Kotzebue. Breslauer Beiträge z. Lit. Gesch. Heft 22. Breslau 1910 bei Ferd. Hirt.

noch sehr unbedeutenden Versuchen ein dem seinigen verwandtes Talent erkannt. Und in der Tat bewegen sich Raupachs Lustspiele in den Geleisen Kotzebues [1]), dessen Rolle er so ziemlich für seine Zeit gespielt hat. Im Ganzen seiner Weltanschauung steht Raupach jedoch höher als Kotzebue. Er nimmt tapfer Partei zur Stellung Preussens gegenüber der Hierarchie; auch ist die Kotzebuesche Rührseligkeit und Tugendprahlerei samt der damit verbundenen Geschmacklosigkeit und Gemeinheit bei Raupach nicht mehr bemerkbar. Dennoch ist auch bei ihm die Dichtung mehr Handwerk als Kunst. Was ihn treibt, sind nicht künstlerische Motive, sondern die Berechnung des Erfolges. Mit mehreren seiner Stücke hat er auch diesen Zweck voll erreicht. Raupach ist zweifellos eine Natur voll bedeutenden dramatischen Talents, — von seiner Begabung zeugen die Fülle der Stoffe und ihre rasche Gliederung und Gestaltung — aber ohne Idealität. Seine Komödien sind fast durchweg auf den äusseren Effekt berechnet und reichen nur selten in das Gebiet wirklicher Poesie hinüber. Es fehlt ihm eben der belebende Phantasieschwung und die Kraft, die Wirklichkeit zum dichterischen Gebild umzugestalten. Seine Dramen sind durch das Zusammenwirken eines philosophisch streng geschulten Verstandes und einer grossen Fertigkeit im Beherrschen der dramatischen Form entstanden und bewegen sich daher zumeist in trockenen verständigen Bahnen. Seine gediegene wissenschaftliche Bildung lässt er überall durchblicken, selbst seine Possen tragen mitunter einen stark aufgedrückten Stempel der Gelehrsamkeit. Zur Erzeugung der Komik bedient er sich in der Regel derselben

---

[1]) Vgl. E. Jäckh: Studien zu Kotzebues Lustspieltechnik. Heidelberg 1899.

technischen Mittel wie Kotzebue; um selbst neue und fruchtbringende Wege einzuschlagen, dazu war seine Begabung für das Komische nicht gross genug.

Wie Kotzebue wählt auch er gerne komische Namen zur Bezeichnung seiner Personen. Seine Landjunker tragen den Stempel des sozialen Milieus, wie z. B. in „Lasst die Toten ruhen!“ Baron von Zwiebelfeld, in „Kritik und Antikritik“ Herr von Feldkirch, im „Degen“ Baron von Krautfeld. Andere wiederum künden durch ihre Namen Stand und Gewerbe an, z. B. in „Kritik und Antikritik“ Luchs-Waldhüter, von Waldau-Oberförster (Schleichhändler), in „Denk an Caesar!“: Haber-Bäcker, Gries-Specereihändler, Malz-Brauer, in den „feindlichen Brüdern“ heisst der Polizeichef „Sturm“ und der Polizeisergeant „Spitz“; im „Zeitgeist:“ von Burg-Offizier, in den „beiden Nachtwächtern“: Waldner-Förster“. Manche Namen, wie der Schenkwirt Zächel in „Baldrian und Rosa“ oder die Schenkwirtin Frau Doppler in den „beiden Nachtwächtern“ sollen nur einen einzelnen komischen Wesenszug hervorkehren. Im grossen und ganzen hat Raupach diese Seite der Lustspieltechnik bei weitem nicht so viel und oft benutzt wie Kotzebue.

Was die Personen anlangt, so gehören sie zum grössten Teil der vornehmen Gesellschaftsklasse an. Die Charaktere haben alle etwas Schemenhaftes und dabei Allzugleichförmiges. Raupach besass nicht die Macht, seinen Figuren wirkliches Leben einzuhauchen. Man erkennt, dass er seine Dramen nur ausgeklügelt, nicht aber mitempfunden hat, dass uns nur äusserliche Begebenheiten, nicht lebenswahre Seelenvorgänge vorgeführt werden. Nur in wenigen Dramen findet man wirkliche Menschen und feiner gezeichnete Persönlichkeiten, mit allen psychologischen Eigentümlichkeiten und Schattierungen wiedergegeben, die zu einem Charakter

gehören. Meistens begnügt er sich mit den hergebrachten Charakteren, die oft übertrieben, aber wirksam und ergötzlich sind. Sehr häufig beherrscht ein Zug für Zug bis ins kleinste ausgearbeiteter Charakter das Gesamtinteresse, und die Nebenpersonen sind nur als schmückendes Beiwerk zum Hauptbilde anzusehen. Es begegnen uns in seinen Dramen immer dieselben Gestalten nur mit Variationen. Mit Vorliebe schildert er geizige, heuchlerische Väter, furchtsame, eifersüchtige Ehemänner, ländliche tölpelhafte Narren, dumme prahlerische Landjunker, pedantische Schulmeister und Trunkenbolde. Der schwierigen Aufgabe der Darstellung eines Frauencharakters geht er meist aus dem Wege. Sehr oberflächlich sind die Liebespaare gezeichnet. Gewöhnlich steht einem leidenschaftlichen und grossmütigen Liebhaber eine naive, schüchterne, etwas abergläubische Geliebte gegenüber, Zuweilen führt er uns auch ehelüsterne alte Jungfern vor. Wie in allen Lustspielen, so spielen auch bei ihm die spottfertige, listige Zofe und die bestechlichen Diener eine grosse Rolle. Dass seine Gestalten ohne Individualität gezeichnet sind, liegt wohl daran, dass Raupach weniger auf sorgfältige Ausarbeitung der Charactere sein Augenmerk richtete, sondern es mehr auf effektvolle Verflechtung packender Momente abgesehen hat. Seine Unfähigkeit zu individualisieren, tritt bei der Wirkung durch den Kontrast klar zu Tage.

Die Sprache von Raupachs Personen zeichnet sich durch schönen gewandten Ausdruck und musterhaften Versbau aus; nur selten leidet sie unter dem Schwulst und der Ueberladung mit verschrobenen Bildern. Um den Dialog recht lebendig und abwechselungsreich zu gestalten, pflegt er bisweilen Mundarten zu verwerten. Wie Kotzebue bedient auch er sich zur Erregung der Lachlust aller möglichen komi-

schen Mittel. Er lässt z. B. gern eine Person dieselbe Satzwendung oder Wortverbindung öfters wiederholen. Sehr häufig finden sich Sentenzen anderer Schriftsteller, nament-Schillersche Citate und solche aus der Bibel zieht er gerne heran.

Der Witz in seinen Lustspielen muss im allgemeinen als trocken und platt bezeichnet werden. Er beschränkt sich fast ausschliesslich auf den Wortwitz. Das Hauptprinzip des Lustspieldichters, den Witz in der Handlung statt im Dialog herauszustellen, wird hier aufgegeben. Alle Spässe tragen deutlich den Anstrich des Gezwungenen, mühsam Ersonnenen, Ausgeklügelten. Raupachs Humor ist erzwungen, er quillt nicht lebenskräftig und voll heiterer Laune aus dem Herzen. Er hat etwas Abgequältes und ist ein Erzeugnis des Verstandes.

In technischer Hinsicht sind Raupachs Arbeiten fast alle trefflich konstruiert und erinnern in der sicheren, leichten Komposition an sein Vorbild Kotzebue. Die Exposition ist stets kurz und übersichtlich, die Handlung wird nicht mit weit ausgeführten Episoden überladen. Mit grosser technischer Geschicklichkeit und reifer künstlerischer Einsicht sind die einzelnen Scenen aufgebaut. Die gute Gliederung setzt eigentlich einen vorher sorgfältig ausgearbeiteten festen Entwurf voraus, doch Raupach durchdachte alles, was er niederschreiben wollte, vorher nur im Kopfe. Von einer Entwickelung der Technik kann bei ihm nicht die Rede sein. Schon seine ersten Lustspiele enthalten alle Vorzüge seiner Komposition. Im weiteren Verlaufe seines Schaffens bemerkt man sogar eher einen Rückschritt ; sein Talent bewegt sich also in absteigender Linie, denn seine späteren Lustspiele zeigen fast durchgängig eine Neigung zur Breite und Flüchtigkeit Sie sind gewöhnlich in einen losen Rahmen ge-

spannt; es fehlt ihnen an immanenter Entwickelung, an deren Stelle ein äusseres Aneinanderreihen von Theatersituationen tritt.

Als erfahrener Theaterpraktiker ahmt er nämlich auch darin Kotzebue nach, dass er den Effekt vor allem durch derbkomische Situationen, ja vielfach durch blosse äussere Mittel, Dekorationen u. a. zu erreichen sucht. Häufig gebraucht er dieselben technischen Mittel, um eine packende Wirkung zu erzielen. Wahrscheinlich hatten sie sich bei der ersten Anwendnung als zugkräftig erwiesen, darum greift er bei der Jagd nach Effekten immer wieder zu ihnen zurück. Besonders der Schluss der Scenen ist immer sehr geschickt eingerichtet; er muss dem abtretenden Schauspieler jedesmal Glück bringen; nur die gereimten Gemeinplätze am Ende der Auftritte zeichnen sich durch zuversichtliche Plattheit aus. Ebenso sollte sich der Schauspieler die bisweilen eingestreuten Sonette als Effektstücke zu nutze machen. Es zeigt sich eben hier allzu deutlich, dass Raupach nur den Zweck verfolgt, dem Publikum zu gefallen. Denn diese sogenannte Situationskomik kann es zwar auch zu ganz beträchtlichen Wirkungen bringen, sie macht aber höhere Ansprüche von vornherein unmöglich, da von höherer künstlerischer Bedeutung einer Komödie nur die Rede sein kann, wo der komische Gehalt im tiefsten Innern der geschilderten Tatsachen und vorgeführten Gestalten liegt, nicht bloss äusserlich in deren scenischer Entfaltung.

Wie Raupach der Handlung und den Situationen etwas Schablonenhaftes, stets sich wiederholendes zu Grunde legt, so beschränkt er seine Lustspiele auch auf einen engen Kreis von Motiven, sodass immer dieselben Triebfedern wiederkehren, wie z. B.: Kampf der Liebe mit dem Argwohn eines strengen Vaters oder Vormundes, Eifersucht,

Heuchelei, Horchen, Ueberraschung, Missverständnisse, anonyme Briefe, Duell usw. Als Leitmotiv bedient er sich der Verkleidungen; es gibt bei ihm fast kein heiteres Stück, in dem nicht eine Verkleidungsscene vorkommt.

Wie Kotzebue ist auch Raupach glücklich darin, die Erscheinungen seiner Zeit zu geisseln. Seine Satire bewegt sich auf literarischem, sozialem und politischem Gebiete. Da er selbst von dem Glauben durchdrungen war, dass der Absolutismus die einzig wahre Regierungsform sei, so stand er allen liberalen Bestrebungen feindlich gegenüber. Diese seine Abneigung gegen die der herrschenden Gewalt unangenehmen Richtungen offenbart sich in einer feindlichen dramatischen Polemik, doch ist seine Ironie meistens harmlos und frei von verletzender Schärfe. Er liebte nicht die scharf beissende Satire, sondern erstrebte ein reines unbefangenes Scherzspiel.

Eine besondere Eigentümlichkeit der satirischen Lustspiele ist das Auftreten der beiden stehenden Figuren Till und Schelle[1]). Sie sollten im Sinne des mit Hegel befreundeten Dichters Verkörperungen des Schicksals sein, das mit den Menschen spielt, sie hin und hertreibt und schliesslich die von ihm hervorgerufenen Verwickelungen löst. Der Gedanke war an und für sich entschieden glücklich, aber die Ausführung lässt sehr zu wünschen übrig; sie beweist eben, dass es Raupach doch an wirklich schöpferischer Kraft gefehlt hat. Eine solche Gesamtfigur schafft nur, wer imstande ist, ein ganz eigenartiges, individuell bestimmtes, in seinen Grundzügen wirklich im Volk vorhandenes komisches Wesen dichterisch zu entdecken und künstlerisch zu

[1]) Ueber beide hat M. Bendiner im 27. Bande der Allgam. Deutschen Bibliographie S. 443 ausführlich berichtet sowie Goedeke im Grundriss 8. Bd. S. 656.

gestalten. Raupachs Schelle und Till dagegen blieben gewissermassen abstrakte Possenfiguren, absolute Spassmacher, nur gleichbleibende Namen für allerhand komische Verschiedenheiten. Sein Schelle ist die verfehlte Nachahmung des Holbergschen Barbiers. Seiner ganzen Anlage nach ist er garnicht geeignet, eine stehende Figur zu sein, weil es ihm viel zu sehr an Fülle des komischen Elements fehlt. Er ist der Harlekin, der sich ewig gleich bleibt; er erscheint stets als alberner, eitler Narr, der sich aus Neugierde gerne in alles mischt, dabei aber äusserst feige ist. Zu Till hat ebenfalls der mit vieler Mühe vertriebene Harlekin einen Teil seiner bunten Jacke hergeben müssen. In seinem Charakter finden sich aber auch viele Züge von Raupach selbst. In der Person des Till führt er sich selbst gleichsam redend ein und kommentiert den Fortgang seiner Stücke ; er hat immer dieselbe Aufgabe zu lösen. Als der lebendige Mittelpunkt des Stückes steht er über den handelnden Personen, sieht alles voraus und leitet die aus künstlerischer Voraussicht leicht geschlungene Intrigue. Dabei bedient er sich immer derselben Motive und stellt jedesmal die Verwickelung, die er herbeiführt, als eine Komödie dar, die er mit den übrigen Personen spielt. Sein trockener Spass soll an den Hanswurst erinnern, aber seine Absichtlichkeit zerstört jede Annäherung an jenen alten, hingeopferten nationalen Possencharakter. Kein Wunder daher, dass weder Till noch Schelle sich einzubürgern vermochten, wiewohl sie anfangs so sehr beliebt waren.

Lebenslauf.

Geboren am 4. Oktober 1887 zu Posen als Sohn des kgl. Eisenbahnsekretärs Konrad Bauer und seiner Gattin Luise, geb. Schulz, besuchte ich, Ernst, Adolf, Eugen, Kurt Bauer, das Magdalenengymnasium zu Breslau, das ich Michaelis 1905 mit dem städtischen Johannesgymnasium vertauschte. Ostern 1908 erwarb ich mir daselbst das Zeugnis der Reife. Seitdem studierte ich in Breslau Literaturgeschichte, Germanistik, alte Sprachen, Musikwissenschaften und Philosophie. Für die vielen Anregungen, die ich in den Vorlesungen der Herren Professoren

Koch, Siebs, Schrader, Skutsch, Gercke, Kühnemann, Baumgartner, Stern, Kinkeldey, Kaufmann, Hoffmann, Kautzsch, Kabitz, Hoennicke, Rothstein und von Wenckstern

sowie in den Seminarübungen der Herren Professoren:

Koch, Siebs, Skutsch, Gercke, Kühnemann, Baumgartner, Stern und Kinkeldey

erhalten habe, spreche ich hier meinen aufrichtigen Dank aus. Ganz besonders fühle ich mich Herrn Geheimrat Prof. Dr. Koch zu Dank verpflichtet, der mich zur vorliegenden Arbeit anregte und mir während meiner Studienzeit in liebenswürdigster Weise mit freundlichem Rate zur Seite stand.